

## Relembrando conversas, relembrando uma exposição. Algumas notas sobre *femmes fatales*

Teresa de Ataíde Malaífa\*

Retomo, passados alguns anos, uma conversa com João Almeida Flor, em 2003, após uma viagem a Antuérpia, onde visitei uma exposição no Museu Real de Belas Artes.<sup>1</sup> Indiscutivelmente muito apelativa, a exposição sobre o tema *Femmes Fatales/Vrouwen Fatales, 1860-1910* teve lugar de 17 de Maio a 17 de Agosto de 2003, numa parceria entre o Museu Real de Belas Artes e o Museu Groninger.<sup>2</sup> O interesse da visita decorreu, não só da temática em exibição, como da colaboração entre duas instituições museológicas com perfis e objectivos aparentemente antinómicos, ainda que com um espaço de confluência manifestado pelo interesse de ambas em arte oitocentista.<sup>3</sup>

O tema da mulher fatal é especialmente fértil no período escolhido para a exposição, tanto no domínio das artes plásticas, como da literatura e da ópera. As imagens seleccionadas para o folheto de apresentação da referida exposição, *Cherries* (1873) de Lawrence Alma-Tadema, *Clytemnestra* (1882) de John Collier, *Medea* (1868) de Frederick Sandys, *The Golden Fleece* (1904) de Herbert Draper, *Judith and Holofernes* (c. 1926) de Franz von Stuck, *The Climax (Salome)* (1893) de Aubrey Beardsley e *Medusa's Blood* (1898) de Fernand Knopff remetem os visitantes para exemplos de mulheres fatais que, naturalmente, usam a sensualidade e a sexualidade como armas que levam o homem à destruição.<sup>4</sup>

---

\* Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

<sup>1</sup> O Museu Real das Belas Artes (*Musée Royal des Beaux Arts/Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*), inaugurado em 11 de Agosto de 1890, está situado num edifício concebido como museu. Em 1883, dois jovens arquitectos, Jacob Winders (1849-1936) e Franz Van Dijk (1853-1939), iniciaram o respectivo projecto de construção. <http://www.kmska.be/nl/>

<sup>2</sup> O Museu Groninger (*Groninger Museum*), igualmente construído como espaço museológico em 1994, é formado por três pavilhões: um edifício cilíndrico prateado concebido por Philippe Starck, uma torre amarela por Alessandro Mendini e um espaço azul claro da autoria da firma Coop Himmelb(l)au. <http://www.groningermuseum.nl/en>. Ao contrário do que se verifica com o museu de Antuérpia, assistimos, no caso de Groningen, a uma descentralização dos espaços museológicos reconhecidos como símbolos culturais da cidade.

<sup>3</sup> Foram curadores da exposição Patti Wageman (*Groninger Museum*) e Leen de Jong (*Musée Royal des Beaux Arts/Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*). Todavia, a exposição *Femmes Fatales/Vrouwen Fatales, 1860-1910* e o respectivo catálogo foram concebidos por Henk van Os, historiador de Arte e antigo director do Rijksmuseum de Amesterdão. <http://www.rijksmuseum.nl>

<sup>4</sup> A designação das obras está registada de acordo com o catálogo da exposição em língua inglesa.

Se, por um lado, conhecemos artistas mulheres que produzem no quadro da tradição do Pré-Rafaelitismo, segundo refere Jan Marsh (Marsh, Nunn 10), por outro, atendendo à temática da exposição, as pinturas apresentadas eram de autoria masculina, excepto o caso de *Medea* (1889) de Evelyn de Morgan<sup>5</sup> e *Salomé* (c. 1922) de Vera Willoughby.<sup>6</sup> Reconhece a crítica nossa contemporânea que, a fim de não continuarem a ser esquecidas no domínio artístico, predominantemente masculino, os temas tratados foram, principalmente, os que se adequavam às concepções de género contemporâneas, não só na pintura, mas também na fotografia (26).

No prefácio ao catálogo da exposição, os directores de ambos os museus, Paul Huvenne (KMSKA) e Kees van Twist (GM), propõem uma definição de *femme fatale*, que fundamenta a articulação entre todos os trabalhos expostos, estabelecendo várias cambiantes entre esta e a sedutora:

The seductress and the *femme fatale* are two essentially different species. (...) For the seductress, her sexuality and voluptuousness are ends in themselves. Not so the *femme fatale* — she uses her feminine attractions to lure men to their destruction. (...) Her power lies in her physical beauty which men find overwhelmingly irresistible. This superlative beauty enraptures men and drives them to distraction; ultimately it leads to their death. (Twist, Huvenne 7).

Justificada a temática pelo próprio contexto histórico e social, a *femme fatale* torna-se aliciante pelas emoções criadas, nunca deixando de ser um aviso para quem contemplava as obras que a representavam. Na medida em que simbolizava o percurso conducente à destruição masculina, adquiriu importância crescente, tanto no vocabulário do Pré-Rafaelitismo, como do Decadentismo. Constatamos que os artistas se apropriavam, pelo olhar, das mulheres retratadas, despersonalizando-as. No entanto, em muitas das imagens de mulheres fatais, a passividade referida por grande parte da crítica não parece, em meu entender, fazer sentido, até porque estas assumem, frequentes vezes e em diversas formas, um papel activo. Efectivamente, ao considerar-se a mulher como objecto, não só por parte do artista, como do espectador, esquecemos um terceiro (possível) nível de leitura em que, ainda que vítimas de diversas formas de voyeurismo, dominam, não só o homem representado, como o espectador.

A este respeito, *Circe offering the Cup to Ulysses* (1891) de John William Waterhouse, escolhida como imagem para a capa do catálogo, é paradigmática.<sup>7</sup> Corresponde, indubitavelmente, a um outro modo de olhar, inerente a muitos

<sup>5</sup> *Medea* (1889) de Evelyn de Morgan (1855-1919). 149.8 x 88. 9 cm. Williamson Art Gallery and Museum, Birkenhead.

<sup>6</sup> *Salomé* (ca. 1922) de Vera Willoughby (?-1939). 30 x 25 cm. Victor & Gretha Arwas Collection, Londres.

<sup>7</sup> *Circe offering the Cup to Ulysses* (1891) de John William Waterhouse (1849-1917). 146. 5 x 91 cm. Oldham Gallery, Charles Lees Collection, Lancashire.  
<http://www.galleryoldham.org.uk/exhibitions.htm>

artistas de uma nova geração. De acordo com o mito, Circe prepara-se para oferecer a Ulisses uma taça com uma poção mágica. Com efeito, reconhecemos nessas representações de Waterhouse, o abandono das imagens de jovens inocentes em favor da mulher fatal, com uma aura ameaçadora e que perturba a ordem masculina então dominante.<sup>8</sup> É evidente que os poderes mágicos da feiticeira estão bem visíveis, na medida em que, logo em primeiro plano, vemos um homem metamorfoseado em porco.

Na obra de Waterhouse, a apresentação é claramente dominada por Circe, imponente na sua feminilidade. Ulisses, cauteloso, aparece apenas reflectido no espelho redondo por detrás dela, o que convida o espectador a assumir também o papel do sujeito seduzido. Reconhece a crítica o pintor nas representações de Ulisses, neste caso, reflectido no espelho que, tanto esconde, como revela.

Se, em termos iconográficos, a exposição *Femmes Fatales* evidencia uma acentuada concentração temática, esta traduz-se principalmente na manipulação de narrativas e em linguagens visuais distintas. Isobel Armstrong, em “Reflections, Translucency, Aura and Trace”, ao reflectir sobre a cultura do vidro no século XIX, aborda o papel do espelho em obras de Edward Burne-Jones (*The Baleful Head*, c. 1886 e *Venus' Mirror*, 1870-76) e de Holman Hunt (*The Awakening Conscience*, 1853-4).<sup>9</sup>

Nesse âmbito, recorro ainda os comentários de Christien Oele, a respeito do quadro de Waterhouse, incluído na secção ‘Mulheres Míticas’:



*Circe offering the Cup to Ulysses* (1891) de John William Waterhouse.

<sup>8</sup> Por volta de 1891, Waterhouse representa, frequentes vezes, a lenda de Circe, destacando-se *Circe Invidiosa* (1892) igualmente presente na exposição visitada. A obra faz parte da Art Gallery of South Australia, Adelaide. <http://www.artgallery.sa.gov.au/agsa/home>

<sup>9</sup> Veja-se, a este respeito, Armstrong (103-110).

Circe, with her closed eyes, mouth slightly open, long flowing locks and half-uncovered bosom, is the typical *femme fatale* of the nineteenth century. Although her actual power lies in the magic drink, Waterhouse has emphatically pictured the enchantress as sexual temptress. Her fatal attraction is symbolized by her physical beauty. It isn't so much magic as her luscious body that drives men to distraction. The painting thus reveals how stories from classical mythology gained a completely new significance using the iconography of the *femme fatale*. (Oele 96)

Ao comparar *Ulysses and the Sirens*<sup>10</sup> e *Circe offering the Cup to Ulysses* (respectivamente exibidos nos núcleos 'Mulheres Míticas' e 'Sereias e Esfinges'), apercebemo-nos que, na primeira obra, Waterhouse não abandonou a leitura tradicional, ainda que a posição de Ulisses, parcialmente de costas voltadas para quem o contempla, permita acentuar a partilha de emoções. (Os 14) Correspondia esta opção, em meu entender, a um reconhecimento do perigo feminino simbolizado por criaturas híbridas, pássaros com cabeça de mulher; aliás, constatamos que alguns dos marinheiros se sentem perigosamente atraídos pelos pássaros misteriosos, verdadeiros predadores que correspondem à iconografia da mulher fatal.

Os textos de parede presentes ao longo da exposição remetem fundamentalmente para questões de exercício de poder, de sensualidade/sexualidade e de vitimização do homem, sendo oferecidos aos visitantes seis núcleos fundamentais com as seguintes designações: 'Mulheres Míticas', 'Heroínas Bíblicas', 'Sereias e Esfinges (Figuras de Fantasia)', 'Cavaleiros e Feiticeiras', 'Mulheres Inocentes?' e 'A Vítima'.

No primeiro núcleo, intitulado 'Mulheres Míticas', encontramos problematizada a relação fatal entre os deuses da Antiguidade Clássica e as mulheres, ainda que Helena de Tróia, Circe e Medeia, bem como Cleópatra consubstanciem principalmente os temores (intemporais) do universo masculino. Em contrapartida, as heroínas bíblicas seleccionadas para o segundo núcleo oscilam entre atitudes de aparente passividade e de manifestações agressivas e cruéis, tais como Judite, Dalila e Salomé. Enquanto as 'Sereias e Esfinges' parecem corresponder a um fatalismo claramente direccionado para o elemento masculino e por muitos considerado a característica pérfida da mulher moderna, o núcleo 'Cavaleiros e Feiticeiras' reclama uma atenção cuidada. Nele, a selecção apresentada convoca contextos de lendas medievais em que abundam as sedutoras diabólicas e as feiticeiras que tudo fazem para convidar os cavaleiros (ingénuos) a transgressões. Tal como veremos, considero ser este o núcleo mais apelativo, pois encontra-se fundamentado num enquadramento histórico rigoroso. Se os textos de parede são elucidativos quanto a questões de género e de poder, é neste núcleo que constatamos explicitações históricas concebidas de um modo mais pedagógico. Este reconhecimento leva-me a admitir a axialidade deste núcleo, colocado em quarto lugar no percurso da exibição.

<sup>10</sup> *Ulysses and the Sirens* (1891) de John William Waterhouse. 100 x 201.7 cm. National Gallery of Victoria, Melbourne.

Os dois últimos núcleos, ‘Mulheres Inocentes?’ e ‘A Vítima’, estavam predominantemente alicerçados em concepções de mulher fatal inerentes à cultura *fin de siècle*. A leitura proposta relembra *Pre-Raphaelite Women*, em que Jan Marsh inclui as próprias obras de Waterhouse em exibição num capítulo intitulado “Sorceresses”, no qual considera que mesmo as imagens das feiticeiras são tão idealizadas e belas como as representações das damas da corte (Marsh 109).

Destaco *La Belle Dame Sans Merci* (1893)<sup>11</sup> de Waterhouse por traduzir uma coerência do artista em reproduzir jovens mulheres fatais, tal como é possível ver nas náiades. Retoma, deste modo, o tema do poema de Keats que inspirou muitos artistas ao longo do tempo, emanando de uma tradição, na qual encontramos Coleridge com *Introduction to the Tale of the Dark Ladie*. (Praz 287)



*La Belle Dame Sans Merci* (1893) de John William Waterhouse.

No domínio do encontro entre o cavaleiro e a jovem, as considerações de Mario Praz em *La Carne, La Morte e Il Diavolo Nella Letteratura Romantica* sobre a tradição literária da mulher fatal devem ser ponderadas, na medida em que problematizam algumas representações do fim do século no capítulo intitulado “La Belle Dame sans Merci”<sup>12</sup> e que significativamente apresenta a seguinte epígrafe:

I saw pale kings, and princes too,  
Pale warriors, death-pale were they all;  
Who cry'd — «La belle Dame sans merci  
Hath thee in thrall!».  
Keats, *La belle dame sans merci*.

<sup>11</sup> *La Belle Dame Sans Merci* (1893) de John William Waterhouse. 110.5 x 81 cm. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt. <http://www.hlmd.de/index.php?fl=1>

<sup>12</sup> Cf. Praz (197-300).

Logo no primeiro parágrafo, Praz reconhece a transposição da vida para o mito e a literatura, onde existe a "feminilidade prepotente e cruel":

Di donne fatali ce ne sono state sempre nel mito e nella letteratura, perché mito e letteratura non fanno che rispecchiare fantasticamente aspetti della vita reale, e la vita reale ha sempre offerto esempi più o meno perfetti di femminilità prepotente e crudele. (Praz 197)

Consciente dos momentos culturais que contextualizam as críticas de Mario Praz e de Adriana Craciun, convocamo-la, pois afirma que as constatações de Praz definem um cânone claramente masculino:

Praz's search for a "starting point" for the femme fatale establishes a continuous, canonical, and exclusively male history of this figure to which most studies still limit themselves. (Craciun 16)

Reconhecemos, tal como defende Mario Praz, que *La Belle Dame Sans Merci* contem o embrião da estética Pré-Rafaelita, predominantemente presente na exposição:

[La] *Belle Dame sans merci*, una poesia che nel mistero malioso e doloroso che esprime (il soggetto è evidentemente quello di Tannhäuser) contiene in embrione tutto il mondo dei preraffaelliti e dei simbolisti, dalla *Laus Veneris* di un Swinburne a certi quadric di un Moreau. (Praz 211)

Com efeito, no âmbito do movimento Pré-Rafaelita, encontramos reinterpretações da cultura medieval, traduzida fundamentalmente em representações de mulheres sensuais que ameaçam o poder masculino e, conseqüentemente, são um estímulo para a imaginação. Aí reconhecemos não só a importância da natureza, mas também dos ideais de cavalaria representados pelos Pré-Rafaelitas. Se a mulher surge como elemento permanente (ou quase) na pintura Pré-Rafaelita, a sua presença é obrigatória no contexto da exposição. Subverte e, portanto, exemplifica modos de transgredir a, então, preconizada passividade feminina, enfatizando as expressões de erotismo, assim como menciona Elizabeth Prettejohn.<sup>13</sup>

Reconheço que a exposição não pretendia situar os artistas nos respectivos percursos, mas evidenciar a temática da *femme fatale* que, no caso de Waterhouse, se traduz numa mudança quanto ao modo de representar o elemento feminino. Não obstante serem diversas as imagens criadas, o modo de representar o cabelo das mulheres fatais remete para o perigo que simbolizam. Tal constatação aplica-se à *Belle Dame*, pois ainda que tenha uma aparência ingênua, os seus cabelos envolvem o cavaleiro, podendo mesmo asfixiá-lo. A situação descrita é reforçada pela teia que as árvores sugerem. Segundo Christien Ole, encontramos nesta descrição de Waterhouse alterações ao poema de Keats, na medida em que o poeta menciona as longas tranças da dama, mas desconhecemos se estas envolvem o cavaleiro. Em contrapartida, na leitura de Waterhouse reconhecemos que a dama atrai e aprisiona o homem seduzido. (Ole 148)

<sup>13</sup> Either category may have its erotic allure (...) for the male spectator may long either to cherish and protect the virtuous woman or to dominate and master the vicious one. (Prettejohn 208)



Relembro, a este respeito, o artigo de Elisabeth G. Gitter, “The Power of Women’s Hair in the Victorian Imagination”, ao referir a submissão do cavaleiro:

... the kneeling knight, mesmerized by the gaze of the enchantress, submits to the noose of golden hair she has wound around his neck. (...)

When the powerful woman of the Victorian imagination was an angel, her shining hair was the aureole or bower; when she was demonic, it became a glittering snare, web, or noose. Silent, the larger-than-life woman who dominated the literature and art of the period used her hair to weave her discourse; immobile, she used her hair at times to shelter her lovers, at times to strangle them. (Gitter 936, 948-949)

A exposição permite constatar o fascínio pela mulher fatal recorrente na pintura europeia do século XIX tardio. Destaca-se John William Waterhouse, na medida em que as mulheres representadas seduzem pela beleza, sensualidade e, em alguns casos, por uma expressão de tristeza misteriosa, tal como salienta Christopher Wood:

Here a typical Waterhouse enchantress [La Belle Dame Sans Merci] gently draws the armour-clad knight into her fatal embrace, set in a landscape full of haunting mystery and beauty. [...] The picture vibrates with a delicate, haunting sensuality, and [is] set in a dark, overgrown wood. The figure of the knight is of course Waterhouse himself, increasingly obsessed by his own vision of womanhood. From the 1890s onwards, all Waterhouse’s pictures are of women. Men appear only as victims. (Wood 144)

## Bibliografia

- Armstrong, Isobel (2008). *Victorian Glassworlds. Glass Culture and the Imagination 1830-1880*. Oxford: Oxford University Press.
- Craciun, Adriana (2003). *Fatal Women of Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Femmes Fatales 1860-1910*. Musée Royal des Beaux Arts/Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Groninger Museum. Belgium, Wommelgem: BAI, 2003.
- Gitter, Elisabeth G.(1984). “The Power of Women’s Hair in the Victorian Imagination”. *PMLA*. Vol. 99. No 5 (Oct.): 936-954.
- Marsh, Jan (1987). *Pre-Raphaelite Women. Images of Femininity in Pre-Raphaelite Art*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Marsh, Jan, Pamela Gerrish Nunn (1998). *Pre-Raphaelite Women Artists*. London: Thames & Hudson.
- Oele, Christien (2003). “Mythical Women” in *Femmes Fatales 1860-1910*. Musée Royal des Beaux Arts/Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Groninger Museum. 75-99.
- Os, Henk van. (2003). “A Framing for the Femme Fatale”, in *Femmes Fatales 1860-1910*. Musée Royal des Beaux Arts/Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Groninger Museum, 11-19.

- Praz, Mário (1933). *La Carne, La Morte e Il Diavolo Nella Letteratura Romantica*. Firenze: Sansoni Editore.
- Prettejohn, Elizabeth (2007). *The Art of the Pre-Raphaelites*. London: Tate Gallery.
- Twist, Kees van, Paul Huvenne (2003). Foreword. In *Femmes Fatales 1860-1910*. Musée Royal des Beaux Arts/Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Groninger Museum. 7-9.
- Wood, Christopher (1994). *Pre-Raphaelites*. London: Weidenfeld & Nicolson.